

# O problema da Narração em Walter Benjamin: Uma tentativa de aproximar arte e filosofia

Dalva Aparecida Garcia [\(1\)](#)

"Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia"( BARTHES,2002:71)

O trecho acima poderia constituir uma metáfora de um trabalho de pesquisa. Muitas vezes, o pesquisador em busca da solução de seu problema se entrelaça na própria teia de seu texto, continuamente aberto, porque se faz a cada novo fio que se entrecruza na trama árdua dos conceitos.

Na busca de um encontro entre um texto que se constitui obra aberta, porque comunica aquilo que aparentemente aparece como incomunicável [\(2\)](#), é que se constroem as teias deste texto.

Texto que nasce da problemática de como comunicar a filosofia e o próprio filosofar enquanto exercício de reflexão a jovens; de como transformar a produção filosófica em obra que merece ser analisada, mas que pode se fazer obra que fala à razão e à emoção. Trata-se, em suma, de favorecer o reencontro com o espanto em um mundo onde nada mais espanta. Desta forma, o desafio é encontrar na própria produção filosófica, caminhos (não um caminho seguro, como pretendiam Descartes, Locke e alguns filósofos da modernidade) para o resgate do encanto do filosofar. A hipótese fundamental é que a linha tênue que marca a filosofia e a literatura pode e deve ser estudada para comunicar o sentido do humano em sua contingência; para fazer da filosofia na escola, reflexão viva (porque toca a emoção e impulsiona o uso da razão) enquanto exercício de problematização e análise.

Uma aproximação entre a literatura e a filosofia através do estudo de alguns filósofos que, de alguma forma, utilizaram a narrativa enquanto instrumento do filosofar ganha sentido quando, hoje, os envolvidos no ensino de filosofia se perguntam: Para que filosofia? Como ensinar filosofia? Qual filosofia ensinar e como?

Se existe algo em que a filosofia poderia colaborar na formação de jovens é provocando um estranhamento que poderia *deslocar*, provocar a suspensão dos juízos e dos valores para que seja possível a dialética da construção e da desconstrução. A atitude do professor deve ser, então, acima de tudo, provocativa.

Afirmou Alain de Botton, em artigo publicado na Folha de São Paulo em 23/08/98, cujo título é Para que serve a arte?

Os filósofos freqüentemente encaram a arte com um misto de curiosidade e inveja. Ora, não são os capítulos finais dos livros de filosofia que fazem as pessoas chorar (exceto os estudantes que choram de alívio); escultores, músicos e romancistas conseguem agradar o nosso eu mais profundo de uma maneira singular; impossível a qualquer filósofo. As pessoas podem considerar Hegel e Hume inteligentes, mas era com Byron que elas queriam dormir. Eis o que nos leva a questionar: o que é a arte e por que ela nos domina de modo tão avassalador?

Embora a pergunta do pensador francês seja pertinente, ousa discordar. Em primeiro lugar, porque se não podemos dormir e ter bons sonhos com Hegel e Hume, o que dizer do tom delicioso e provocativo de Voltaire e Diderot ou dos ensaios de Walter Benjamin?

A filosofia enquanto exercício conceitual crítico e provocativo produziu grandes delícias que podem ser um bom instrumento para os fins que almejamos na educação, porque capazes de comunicar razão e imaginação e conciliar arte e filosofia. A tarefa não é impossível aos filósofos e merece a atenção dos educadores interessados no ensino de filosofia.

Em segundo lugar, podemos duvidar da concepção de arte expressa no artigo, talvez porque, hoje, dormir com Byron seja mais possuir o objeto dotado de fetiche, do que entendê-lo enquanto representação do mundo através da subjetividade. Ora, se a modernidade apostou suas fichas na razão como modelo de representação, é necessário "reescrever a modernidade" como afirma Lyotard, entendendo que a "modernidade escreve-se, inscreve-se sobre si mesma, numa reescrita perpétua"(LYOTARD,1989:35), ou seja, é necessário rever a linearidade temporal que nos permitiria usar as expressões pré-modernidade ou pós-modernidade, como se fosse possível dominar o passado e prever o futuro. O fato é que a razão que se pretendia autônoma perde-se em sua própria finalidade, em sua própria teia. O feitiço virou-se contra o feiticeiro: o que se pretendia representar, inverte a ordem do sujeito e do objeto, ou melhor, faz desaparecer as fronteiras entre o sujeito que representa e o objeto a ser representado.

A busca da autonomia da razão, a razão aliada à técnica e aos mecanismos do mercado, provoca o desencantamento do mundo, a dessacralização da arte, a perda da aura, como afirma Walter Benjamin.(BENJAMIN, 1985:164-173).

A modernidade coloca em questão todos os cânones que sustentariam o ideal de beleza, de universalidade, de unidade. A era do novo e da novidade se impõe como experiência do deslocamento, da estranheza. Não há como recuperar a eternidade da obra - a "reprodutibilidade técnica" nos afasta do autêntico, do original, da beleza sagrada dos grandes gênios criadores. Não há mais lugar para a contemplação e para o sentimento de unidade, seja na arte ou na filosofia. Tanto a arte como filosofia se deslocaram do domínio da transcendência para a imanência.

Instaura-se o domínio do fugaz, da fragmentação, da virtualidade, da imagem que constrói e não da imagem que é construída.

Se a reescrita da modernidade nos permite, neste contexto, perguntar o que é a arte; se a própria produção artística assume os riscos desta empreitada, buscando rastros e restos de uma unidade que não pode se fazer presente, até sob a pena de ver sua morte decretada, é porque a arte perdeu seu lugar sagrado e, assim, pode subverter a ordem e infiltrar-se em campos e espaços em que não se ousaria sonhar.

O que quero dizer é que a nostalgia do passado perdido poderá aprisionar as forças criativas de um mundo que se abre em múltiplas possibilidades. A pós-modernidade nos propõe um acerto de contas com a modernidade; como diria Gilberto Gil "estou fechado pra balanço e o saldo pode ser bom". Não sabemos se o saldo será bom, mas de qualquer forma, recupera-se o vir a ser e não o dever ser.

A arte pode estar nas ruas, nas massas, na moda... Seus resíduos podem estar nos museus e nas galerias. Não há como separar o joio do trigo, mas há como buscar indícios e referências nas suas relações com a produção humana.

Já a produção filosófica parece continuar enclausurada nos Centros Acadêmicos em busca da unidade perdida... E aqui ousa uma analogia: Assim como para Benjamin "a arte de narrar está em vias de extinção porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção" (BENJAMIN, 1985: , a filosofia terá seus dias marcados se não se desvencilhar de sua pretensão à sabedoria, se não buscar outras formas de enfrentar suas dúvidas e angústias.

Por paradoxal que possa parecer, acredito que o próprio estudo da arte de narrar, em todas as suas transmutações e contradições pode oferecer elementos importantes para que a filosofia vá às ruas e às escolas.

Vejamos algumas transmutações e contradições apontadas no texto "O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" de Walter Benjamin (1985).

Benjamin inicia o texto afirmando que por mais familiar que nos pareça, o narrador não estaria de fato entre nós. A descrição de Leskov como narrador não nos aproxima dele, mas nos impõe uma certa distância oriunda de uma experiência cotidiana: a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. Para o autor os seres humanos estão se privando hoje da "faculdade de intercambiar experiências" porque "as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça" (1985: 197) As rápidas mudanças que fazem com que nada permaneça como era, torna a experiência da guerra e dos totalitarismos incomunicável.

Para o autor, as melhores narrativas escritas são aquelas que não se distinguem das narrativas orais contadas, que se tornaram possíveis graças a duas experiências que se aliam no sistema corporativo artesanal: a experiência de quem vai (do viajante,

do comerciante) e a experiência de quem fica (do camponês sedentário). Por isso, para Benjamin, a narrativa é comunicação artesanal e encerra em si uma dimensão prática, de um conselho, de um ensinamento moral ou de uma forma de vida. Nos adverte "Se dar conselhos parece hoje antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (...) Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada" (1985: 200).

Por outro lado, se há forças que provocam a falência da arte de narrar enquanto discurso vivo, também essas forças fazem aparecer "uma nova beleza ao que está desaparecendo"(1985: 201) Benjamin refere-se, aqui, ao romance moderno, onde o narrador não pode mais falar de maneira exemplar, mas "na riqueza da vida humana anuncia a profunda perplexidade de quem a vive" (1985:201). Não há nenhuma centelha de sabedoria no narrador do romance, se é que podemos denominá-lo narrador, na perspectiva de Walter Benjamin. O romance teve na burguesia ascendente as condições para o seu florescimento. Mas a consolidação da burguesia fez nascer uma outra forma de comunicação diferente do romance e da narração, a informação.

A informação aspira a uma explicação, a uma verificação imediata, elimina o distante, o miraculoso, ela precisa "ser compreensível em si e para si". Retomando uma história de Heródoto, Benjamin diferencia a informação da arte de narrar: enquanto a informação só tem valor enquanto é nova, a verdadeira narrativa não se entrega à imediatez do tempo para explicar os fatos, pelo contrário, depois de muito tempo é capaz de suscitar espanto e reflexão. Da mesma forma, se diferencia o cronista do historiador. "O cronista é o narrador da história (...) O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira, os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo" (BENJAMIN, 1985: 209).

A narrativa tem seu fundamento na memória, na idéia de reminiscência que funda a cadeia da tradição. A rememoração, musa do romance, apela a uma memória perpetuadora e se dirige a fatos difusos. Afirma Benjamin que o sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra senão a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Num caso, o sentido da vida, e no outro, a moral da história, essas duas palavras distinguem entre si o romance e a narrativa. Se na narrativa podemos perguntar o que aconteceu depois, no romance não resta nada mais a fazer do que diante do seu fim refletir sobre o sentido da vida.

Essa pequena síntese, derivada de algumas considerações de Benjamin contidas em "O narrador" , merece uma análise mais profunda de alguns conceitos contidos no conjunto de sua obra. Por hora, resta-me uma intrigante questão: Estaria mesmo a possibilidade de narrar acabada? Se o romance surge da liberação das forças criadoras para se inscrever na descrição de uma vida difusa e se transformar em possibilidade de reflexão, estaríamos mesmo condenados à informação? Ainda pensando na problemática que me conduziu a escolha do tema: Não estaríamos nos cursos de filosofia para jovens submetendo-os à historiografia das idéias e dos

pensadores? Submetendo-os a informações sem sentido que impediriam a reflexão sobre os múltiplos sentidos, porque estaríamos - professores e alunos - aprisionados a pretensos sistemas filosóficos que julgamos capazes de explicar a racionalidade do mundo? Em suma, não estaríamos esquecendo os descaminhos da modernidade para nos transformarmos, enquanto educadores, em uma certa espécie de conselheiro que esqueceu a arte de narrar e a trama enigmática do romance?

A análise de Benjamin, neste sentido, parece-me reveladora. Afirma que metade da arte de narrar está no fato de que na narrativa se evita explicações. O leitor, neste caso, estaria livre para interpretar a história como quisesse, expandindo a amplitude do que foi narrado. Benjamin, ao apontar para a riqueza do trabalho quase artesanal de Leskov, recupera um relato das *Histórias* de Heródoto, o apontando como o primeiro narrador grego. Vejamos a própria descrição e análise de Benjamin:

No capítulo XIV do terceiro livro de suas *Histórias* encontramos um relato muito instrutivo. Seu tema é Psammenit. Quando o rei egípcio Psammenit foi derrotado e reduzido ao cativeiro pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. Deu ordens para que Psammenit fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou este cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver a filha degradada à condição de criada, indo ao poço com um jarro, para buscar água. Enquanto todos os egípcios se lamentavam com esse espetáculo, Psammenit ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, caminhando no cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um dos seus servidores, um velho miserável, na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero.

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. A informação só tem valor no momento em que ela é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. Assim, Montaigne alude à história do rei egípcio e pergunta: por que ele só se lamenta quando reconhece seu servidor? Sua resposta é que ele 'já estava tão cheio de tristeza, que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas'. É a explicação de Montaigne. Mas poderíamos também dizer: 'O destino da família real não afeta o rei, porque é o seu próprio destino. Ou: 'as grandes dores são contidas, e só irrompem quando ocorre uma distensão. O espetáculo do servidor foi essa distensão'. Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do rei egípcio ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas".  
(BENJAMIN, 1985:204)

Benjamin utiliza a analogia ao invés da lógica explicativa em sua análise. Se por um lado atesta a extinção da arte de narrar; por outro lado, não nega o encanto e

a perplexidade que ainda hoje nos provoca uma história bem contada. Nos bombardeia com metáforas:

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussuro nas folhagens nos assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio- já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes... Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve uma história" (BENJAMIN,1985:204).

O tecido da trama dos conceitos não se encerra, mas se abre diante da complexidade da teia. Assim como na história de Heródoto, poderíamos nos perguntar: Por que Benjamin nos conduz "*as forças germinativas*" da narrativa para depois decretar sua morte? Saudosismo? Melancolia? Ou esforço filosófico capaz de análise crítica e criação?

Por fim, poderíamos nos indagar: Por que enquanto professores de filosofia nos esquivamos desse tecido, da palavra falada, criada e recriada na história viva dos conceitos? Afirmo o compositor Eduardo Gudim "As palavras são sinais que a gente não lava", talvez por isso lavamos as mãos de nosso compromisso com a história e, por que não, com a própria filosofia.

---

## Bibliografia

BARTHES, Roland. O Prazer do texto. São Paulo, Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In:Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. "O Narrador- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GAGNEBIN, J. M. História e Narração em Walter Benjamin, São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_.Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FOUCAULT, M ."O que são as Luzes?" IN: Ditos &Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

LEBRUN, G. "A mutação da arte". In: Carneiro Leão, e. Et al., Arte e Filosofia. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

BRITO, Ronaldo. "O moderno e o Contemporâneo - o novo e o outro novo". In: O moderno e o Contemporâneo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

FEATHERSON, M. - Cultura de Consumo e Pós-modernidade. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

LYOTARD, J. F. O inumano. Lisboa, Estampa, 1989.

RICOUER, P. Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significado. Lisboa: Edições 70, 2000.

SILVA, Marcio Seligmann (org), Leituras de Walter Benjamin. SP: FAPESP: Annablume, 1999.

---

[\(1\)](#) Coordenadora Pedagógica do Centro Brasileiro de Filosofia para Crianças (CBFC).

[\(2\)](#) Paul Ricoeur a comunicação não é apenas um fato, mas um enigma e até mesmo um milagre. Considerando que um acontecimento que pertence a uma consciência não pode transferir-se para outra consciência, o que se transfere de um para o outro não é a experiência vivida, mas sua significação. A experiência continua única e privada, mas seu sentido, a sua significação pública. (RICOUER, 2000:28)